رماد أخضر في "أوراق الجسد العائد من الموت" (*)

بقلم محمد علي شمس الدين

■ **سحر المحسوس**

يظهر الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح، في مجموعته الشعرية الأخيرة «أوراق الجسد العائد من الموت» الصادر له عن دار الآداب، كامناً وعميقاً، مثل بئرٍ تغطي فوهتها أوراق الأشجار.

ثمة سحر خاص ينبعث من خلايا وعروق القصائد، من صمتها وأسرارها، ومن نشيجها الداخلي كالبكاء في معبد بلقيس المهجور... حتى كأن رماد مراثيه أخضر، أو مبتلّ... حتى كأن حجره التفّاحة...

في قصائد هذا الديوان، يظهر الشعر أبعد من القصائد، وتظهر القصيدة أبعد من بُنْيتها.. إن إيماءات إضافية تكمل القصائد حين تنتهي الكلمات، مثل سَحْبة الطيور بعد تلاشيها في الأفق، أو كامرأة يحضر جسدها بعد أن تتوارى عن النظر..

هكذا الشعر = الصدى: أو جوقة الغناء الخفيّ في الصدر وهي تستمر تقرع وتدندن، بعد إسدال الستار على كورس الغناء (القصيدة):

«السحابة بيضاء
والقمم المأربية مغسولة
أيّ كنزٍ من الضوء
هذا الذي ترتديهِ الظهيرة؟
للعشب طعم
وللأرض رائحة
والترابُ مرايا
اقتربْ أيها الأفقْ
إنّ يدي تشتهيك» (الحالة الثالثة من قصيدة حالات)

في هذا المقطع، تتصفىّ القصيدة مما يرهقها، فنجد الشاعر يجيد اقتصاد الكلام، وضغط اللغة لكي تختزن حدودها القصوى من الحالات... فمن باب «اشتهاء اليد للأفق» (وهي الضربة العليا للقصيدة) سوف تتوافد أسراب حسيّات أخرى تخاطب الحواس الخمس:

- العين (السحائب بيضاء)
- اللمس (ترتدي السمٰوات والأرض الضوء)
- الذوق (طعم العشب)
- الأنف (رائحة الأرض)...

فالشاعر يستخدم في مقطعه المختصر مفاتيح الجسد، ويوقظ الحواس، ويغسلها كنباتات الأرض وبذورها، ثم يعرضها عارية (لا سوء فيها) على مرايا التراب... ولكنه يشعل هذه العناصر الأولى التي كاد ينساها الشعر اليوم في كثافات الذهنية والتجريد والرموز المركبة... يشعلها بضربة واحدة من «اشتهاء الأفق»...

«واشتهاء الأفق» هنا، لا تأتي أهميته من كونه «اشتهاءً نفسياً» أو «ذهنياً» أو «تجريدياً»... بل من حسيّته المثيرة، حيث «اليد» هي التي تشتهي (لا النفس).. وهذه الحسيّة اللمسية للاشتهاء، هي، بالذات، سبب السحر الخاص لهذا المقطع من الشعر، حيث أدوات الواقع (القصيدة)، في ما هي فيه من موضوعيتها، مثار سحر، بسبب لمسة بسيطة (هي لمسة الشاعر):

(*) «أوراق الجسد العائد من الموت» مجموعة شعرية للدكتور عبد العزيز المقالح، دار الآداب - بيروت - ط ١ - سنة ١٩٨٦.

«اقترب أيها الأفق
إن يدي تشتهيك» .

. . . . .
. . . .

مثل هذا السحر في المحسوس، قليلاً ما عرفناه في الشعر العربي المعاصر، الذي يعوم، في معظمه، على مياه تخييلية أو ذهنية . . .

ثمة استثناءات سابقة قليلة لدى بدر شاكر السياب، كما في قوله مثلاً:

«لقد أثمر الصمتُ الذي كان يثمرُ
بتينٍ من الذكرى . . .»

واستثناءات أخرى معتبرة لدى أمل دنقل، حيث يتحقّق في الشعر العربي المعاصر على أيدي السياب - دنقل - المقالح (مع تمايزاتهم الذاتية . . فالسياب والمقالح أكثر غنائية من أمل . . وأمل أكثر محسوسية Concre) . . ما بالامكان تسميته بدايات في أسْطرة الواقع، أو أسطوريته . . . وهو ما شهدنا له معادلاً عظيماً روائياً أو حكائياً لدى غابريل غارسيا ماركيز، الذي تتحلق في طين حكاياته المحلية المنقولة من شعبه، خلائق أسطورة وغرابة . . . . .

في هذا الحضن أو الموقد من طين الأشياء والكلمات، يندرج المقطع الذي يبدأ به عبد العزيز المقالح قصيدة «قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت» :

«صنعاء . . الشارع الدائري
الزمن : ١٣ ديسمبر ١٩٨٢
الوقت : الثانية عشرة و ١٣ دقيقة ظهراً
الأشجار تتمايل . . السيارات تمسك ببعضها . . تتأوّه وترتطم بأعمدة النور، وتستنجد بفيء الشجر . .» .
ومقطع :
«الكآبة عالقة بالجدار
أم أن الجدار بأحجاره
عالق بالكآبة؟ . .» . (من قصيدة نقوش وتكوينات) .

■ المراثي . . أصوات الداخل

«في أوراق الجسد العائد من الموت» احتفال خاص بالمراثي، كما لو القبر وردة الحياة .

طقوس شتّى للموت تزدحم في ردهات الشاعر . . . أصوات داخل موحش تضطرب، وبكائيات تتوالى . . . حتى بالإمكان اعتبار الديوان، «كتاب المراثي» . . . كنبّيٍ بمزاميره، يقف عبد العزيز المقالح على أسوار مدينته ويرثيها بأجمل أصواته :

« من رأى شجراً ميتاً
وبيوتاً تموت؟
ومن أبصرت عينهُ جبلاً راكعاً
وتلالاً تداعب في بهجة الموت أطفالها؟
. . . . . .
إني رأيت النوافَذ تبكي» .

وحين تموت «طفلة البنّ»، يمانية المقالح، الطفلة المدينة المشتهاة، يرتمي فوق قبرها والدم في عينيه . . ثم يمنع (الآخرين) من مسح الدم في العيون :

«لماذا . . .
يريدون مسح الدم من عينيَّ؟
أيها الأطباء
دعوا لي هذا الجرح
إنه الخيط الذي يربط بيني وبين القبر
ويصلني برائحة الأحباب»
(من قصيدة قراءة في أوراق الجسد . . .) .

. . . ثم فوق النقوش اليمانية، ينقش مراثيه، فيكتب المرثية المركّبة . المرثية في المرثية . . ولا يفعل مثل ذلك، سوى الشاعر الذي يؤاخي الموت، على قوله في «النقش الثاني من جدارية الشهيد محيي الدين العنسي» :

« كنت أخاً للموت
كان الموت لي أخاً . . .» .

وإذْ تتوغّل مراثيه وتتركّب، فإنها تشمل أمكنة وأزمنة وأصدقاء . . . مرثية لعكا . . مرثية لمصر (المبغى - المبكى) . . مرثيّة لصنعاء . . مرثيّة لنقوش اليمن . . مرثية لصلاح عبد الصبور . . مرثيّة لأمل دنقل . . مرثية عصرية لمالك بن الريب . . ومراثٍ شتّى للأصدقاء . . لأولئك الذين ماتوا، وأولئك الذين مات عطفهم فيه .

يقول في «أغنية للرماد» . . (إلى الذي كان صديقي) :

«قبل أن ترفع الخنجر المتوغّل في الظهر
دعني أراك

فإن دمي حين عانقه
شمّ في نصله
مقطعاً منك
يستوي مخلب الذئب والكفّ
كف الصديق الذي حملته جفوني
ورواه دمعي
وكنت له الريش والأفق
. . . . . .
لماذا استوى الزهر والشوك
. . . والشعر والجرح؟
كيف استوت ـ آهِ ـ تفاحتي والحجر؟» .

. . . .

وتتدافع المراثي حتى كأنّ «الموت هو النهر» (ص٦٢) والشعراء الموت (ص ٦٣) . . . أو كأنّه «لا شيء غير القبور الصديقة» كما يقول في قصيدة «القبر والخيول» المهداة إلى أمل دنقل .

هذا الشاعر الشاهد بربابته الحزينة، على غروب الأمكنة والأزمنة والأصدقاء، يظهر وكأنّه، في آخر الحكاية، يكتب مراثيه الشخصية . . كأنه مالك بن الريب المعاصر:

«كأنّي أوزّع آخر وقتي
أوزّع آخر صوتي
وأبحث عن لحظة للتذكّر
تحمل حزني على كتفها
قيل لي إن حبك لا ينتهي
إن صوت القصيدة لا ينتهي
إنني الآن أشهد موتين:
موتي
وموت القصيدة» .

(من قصيدة في رثاء بقعة الضوء) .

مراثٍ . . . مراثٍ . . ولكنّ عبد العزيز المقالح، الدغلي اليماني المشبوك مثل نقشٍ سبئي، الهادىء الغائر كخنجر، القلق مثل مدينته، يترك نوافذ عديدة للضوء يدخل إلى ناووس الموت . . بل هو يجعل الحياة ملتبسة في الموت .

يقول:
«هل ارسم نعشاً
أم عرشاً؟» .

ووجهه وجهان:
«وجه للصخر
ووجه للقنديل» .

■ أسئلة على الزمان اليماني
أسئلة على الزمان العربي . .

بين الذات والخارج واللغة، تتنقّل حالات عبد العزيز المقالح في «أوراق الجسد العائد من الموت»، وهو يشبك هذه الحالات في نسيج من النصوص يصعب فيها أحياناً الفصل بين جسد الشاعر وجسد الوطن وجسد الأصدقاء وجسد اللغة . . لذلك، فالمراثي التي قالها، كانت جوقة من مراثٍ للبلاد والأصدقاء والذات . . فمداخله إلى الأصدقاء البلاد، ومداخله إلى البلاد الأصدقاء .

يقول في مرثية أمل دنقل (قصيدة القبر والخيول المهاجرة):

« يترنّح ظل الخيول على وجه مصر العتيق»

فيؤاخي بين وجه مصر ووجه الشاعر . . كما يؤاخي ثانية بين هذين الوجهين، في مرثيته لصلاح عبد الصبور:

«في الخلاء المواجه للقبر
تجلس سيدة هي مصر
تداعب أطفالها الشعراء
بغصنٍ من الكلمات الندية
. . . . . .
آهِ مالي أرى صوت مصر يغادرها؟»

والمراثي (التي هي قصائد الموت) كما قصائد الوطن، كما الحالات، تطرح في جوهرها أسئلةً على الزمان اليماني الخاص بالشاعر، وأسئلة على الزمان العربي العام . . . وتأتي قصائد عبد العزيز المقالح، بمثابة وشم على جسد طفلة البنّ (اليمن) التي يستدرجها الشاعر (في نصوصه) كي تعود من الموت:

«أيتها الطفلة اليمنيّة
(يا امرأة البنّ)
كيف يباغتك الأصفر ـ الموت
والأسود ـ الحزنُ
كيف تصيرين لحداً
وينكسر الظلّ في الحجر المأربي؟» .

هذه النقوش اليمانية التي يحفرها المقالح بالكلمات على جسد وطنه، تمنح نفسها لقراءات متعددة، حيث يتماهى الوجهان: وجه الشاعر ووجه الأرض... فنبصر الشقوق التي في وجه البلاد، تماماً في الشقوق التي في وجه الشاعر:

«يتشقق وجه القرى
يتشقق وجهي
وصوتي
والجبلْ الـ... كان ذاكرة البنّ والشمس
يتشقق وجه القصيدة».
(من قصيدة أوراق الجسد العائد من الموت).

وجه البلاد المشقق هذا هو وجه «الخراب».. تقرأه العناكب، وتبكيه الحجارة. تبكي فيه تاريخها «وزمان الوصال»...

والتماهي بين وجه الشاعر ووجه الوطن، يأخذ في قصائد عبد العزيز المقالح، أكثر من دورة وشكل.. فالقصائد عينها تغرق، حين تغرق الرمال:

«القصائد غرقي
وطافية فوق رمل الجنوب الشعارات
طافية في نهار الشمال المواسم
يا جبل «الشرق»
كيف حملناك للقبر؟»
(من قصيدة أوراق...)

وها وجه صنعاء مختفٍ أو محترق.. ولكنّ الحزن هو عليـ(ها) وعليـ(نا) أي عليـ(ـهِ) (الشاعر).

«كيف أقول لصنعاء
كيف أخاطب أحزانها
هل أقول اختفت طفلة البنّ
واحترقت؟
هل أقول انتهت؟
يا لحزني عليك
وحزني علينا...».

في الأسئلة ـ المراثي، المطروحة على الزمن اليماني (زمن الشاعر المحلي الخاص)، يتزاحم وجهان في نقوش القصائد.. وجه يغرق في أسن التاريخ، وسواد المقابر، حيث «تنمو المواجع في ورق القات» (من قصيدة حالات) ويرتدي «الوقت ثوب الرماد» (من الحالة الرابعة).. وحيث ينام على جفن الشاعر «التعب المأربي» (الحالة السابعة من حالات)..

ووجه آخر يطفو على رؤيا الشاعر وأحلامه، هو (الوجه الضد) أو الوجه الثاني (النبوي) المجلبب بالضوء والمغسول بدموع الإنسان وأشواقه الجديدة.

يسميه المقالح «الميلاد الثاني».. ويرصد حركته وتردده ومراوحته بين الشروق والغروب في قصيدة «في انتظار هدية الميلاد الثاني لطفلة البنّ»:

«تشرق
تغرب
تضحك
تبكي
تأكل
تؤكل
تنهض
تسقط
تشتاق نخيل القلب ولا تشتاق
تختار ولا تختار».

هذه الحركة القلقة لولادة «اليمن الجديد» أو «طفلة البن»، يبرع المقالح في تصويرها كما يبرع في تصوير قشرة البلاد العتيقة الميتة.. (اليمن القديم)، وفي رثاء هذه القشرة.. وذلك في نقشٍ من أجمل نقوشه:

«يكتبني دمي
يوقفني في النقش شاهداً للعصر
شاهداً للنهر جفّ في بدء الربيع ماؤه
للشمس ترفض الظلام
انطفأت قبل مجيء الفجر
للملايين الجياع الخارجين كعظامٍ من سواد القبر
للأرض التي أرادتني كتاباً ووردةً صدًى
وشبحاً على مناطق الفراغ».

لكنه لا يحمل فقط، فوق ظهره، هذه الحجارة الثقيلة للزمن اليمني القديم (حجارة القبر)، وإنما يجمع في عينيه أيضاً، رشاقة الوطن الجديد، وكواكبه وأشجاره:

«صورة الأرض التي أحببت
والمبادىء التي اعتنقت
والحرف الذي عشقت

والكواكب التي أقمت في عيون الماء
في دم الأشجار
في مساحات الزمان
في شرايين المكان
في جدار السجن
في ظهيرة الميدان»

(النقش الثالث).

وهو دائماً، إذ يصعد من قاع الظلمة والتعب (المأربي)، إنما يفعل ذلك، بحركة قيامة حقيقية، لا بد فيها من إراقة دم الولادة (دم الشاعر):

«أخرج من قبري
ممتطياً صوت الجسد المذبوح
مقطوعاً من شجر الخوف
أفتّش عن وجهي
عن دربٍ مغسولٍ بالدم»

(من قصيدة الوصيّة).

هذا الزمن اليماني الخاص الذي يطرح عليه عبد العزيز المقالح أسئلته، وينقش على جسده نقوشه، والذي هو زمانان: واحد يرثيه ويطمره، وآخر يستنهضه ويصنعه (في الوقت الذي يلتئم فيه القول الشعري بالفعل)... هذا الزمن اليماني الخاص ليس معزولاً (في خطاب الشاعر) عن نهر الزمان العربي العام.. بل هو ذرّة من ذراته الكثيرة، بحيث يمكننا القول إن شعر المقالح (اليماني) يتحرّك في مجرّة عربيّة.

هذه المجرّة العربية، تتشكّل عناصرها من أمكنةٍ وأسماء وحالات، في الحاضر والتراث العربيين، كما تتشكّل من «لغة شعر» عربية معاصرة، يندرج المقالح في تيارها، فهو فرع من دوحة لغة الروّاد الشعرية، من حيث أسلوبية التعبير، وايماءات الصورة والجملة الشعرية، واسترفاد التراث العربي وتأويله، فضلاً عن المحافظة على النواة النغمية الجوهرية للقصيدة العربية الحرّة المعاصرة (التفعيلة)، كما عرفت على أيدي السيّاب والبياتي والحيدري والخال وعبد الصبور وحجازي وسواهم...

والأسئلة التي يطرحها المقالح على المجرّة العربية، تبدأ بأوجه البلاد، وتختتم بأوجه الناس.. وجه عكا.. وجه مصر.. وجه بغداد.. ثم بعد ذلك، تنهض بين يدي الشاعر، أسئلة في التراث، ومعنى الحضارة والأصل، والمواجهة، ومعنى البقاء والزوال....

«موحش وجه عكا...
وعكا مهيأة للحصاد...
...
يا بديعَ المحيّا
أنت يا وجه عكا المحاصر بين النقا
والنقود..
لماذا يخاصمني فيك وجهي
...
أنت وجه عكا المحاصر بين النقا
والنَقبْ
أنت عار العرب
أنت مجد العرب»

(من قصيدة نقوش وتكوينات في جدار الليل الفلسطيني).

والأسئلة هنا، لا بد لها أن تلامس السياسة، وأن تنعجن بلغتها، فتحمل حدّةً ومباشرةً جارحة:

«يافا تقاتل يافا
وماء الخليل يقاتل ماء الخليل
لماذا يموت النخيل
وتبقى الرمال؟
لماذا تموت الظلال
وتبقى الصخور القبور؟
لماذا يبعثرنا ورق الاحتمال
ويخلعنا شجر المستحيل؟»

والزمان اليماني (الذي هو زمانان في شعر المقالح)، هو أيضاً مزدوج في طقوسه العربية، حيث كل أرضٍ لديه أرضان: واحدة ترسب في قاع القبر والترهّل، وأخرى تنهض من رمادها.

فمصر، في قصيدة «إيقاع الظهيرة» «موالنا الجميل» و «براءة التكوين في خريطة الشجن»... وهي الوجه الآخر (أو الثاني) لمصر المبغى:

«مصر المبغى والمبكى
مصر الجسر إلى عرب النفط

إنا أنزلناه
وفرعون الحافظ» .

وهي الوجه الآخر لمصر المرارات، حيث «يغتال الشتاء لون البحر» و «الصيف بلا لبن» :

«وأنتِ يا مصر بلا ظل ولا شمسٍ
ووجهك الشاحب في انتظار إيزيس
وفي انتظار ذويزن . . .»

وحيث « نحيب الأهرام يطاردني
ونحيب النهر يطارد كل الأشجار» .

وهو يدخل إلى مصر، من بواباتها في الأرض والأصدقاء. . يراها في الأهرام كما يراها في صلاح عبد الصبور وأمل دنقل :

«في الخلاء المواجه للقبر
تجلس سيدة هي مصر
تداعب أطفالها الشعراء بغصن من الكلمات النديّة» .
(من مرثية لصلاح عبد الصبور: حدث في النصف الثاني من الليل) .

وحين يؤاخي عبد العزيز المقالح بين الوطن والصديق، يؤاخي بين الصديق ونفسه . . فتتوحد أقانيم قصيدته الثلاثة : الوطن ـ الصديق ـ الذات . .

هكذا يرى إلى عكا وبغداد في مرثية عصرية لمالك بن الريب . . وإلى مصر في مراثيه لصلاح عبد الصبور وأمل دنقل . . . وهكذا ينظر إلى اليمن، في نقوشه الجميلة على جسدها الحيّ .

إنه في مراثيه وأسئلته، في شكاواه واستنفاراته، يريد شيئاً واحداً هو أن ينهض بالأرض والإنسان، من: «مروحة النار إلى مروحة العشب» .